

マラルメにおける斬首と 語り手としての詩人の消滅¹⁾

内 藤 元 和

1. はじめに

マラルメの有名な『書物』に関して、現在残っているのは二百数十枚の断片的なメモに過ぎないが、そのなかの一枚に「神秘を知るためには死が必要である」²⁾という言葉がみつかる。これはもちろん、虚無という死の体験のなかで、マラルメが「美しいもの」、つまり人間の魂に秘められた根源的な音楽性を発見したことと関わっているだろう。

マラルメ研究のなかで死のテーマを直接扱ったものとして、マリア・アサドの『ステファヌ・マラルメの作品におけるフィクションと死』³⁾や、レオ・ベルサーニの『ステファヌ・マラルメの完全なる死』⁴⁾、イヴ＝アラン・ファーヴルの「マラルメの作品における死」⁵⁾などがあるが、ベルサーニやファーヴルがともに、マラルメの作品の根底には死があり、死こそが作品を可能にしているのだ、と指摘していることは重要である⁶⁾。マラルメの作品にはいくつかの死の表象が存在するが、ここでは斬首というテーマを取り上げてみたい。

ジュリア・クリステヴァは『斬首の光景』のなかで、さまざまな絵画に描かれている斬首のテーマを分析しながら、一般には去勢の象徴と考えられている精神分析的な理解にくわえ、幼児が母なるものとの幸福な融合から切り離され、これを追憶しながら、その代補として絵画や言語記号による表象能力を獲得していく過程そのものをみようとしている⁷⁾。しかしわれわれはむしろ、「聖ヨハネの頌歌」における洗礼者の斬首を、語り手としての詩人の消滅ととらえるエリック・ブノワとともに⁸⁾、斬首とは言語の表象能力が崩壊し、母なるもの、あるいは人間の魂の根源的な音楽性に触れることであり、この音楽こそが語り手に代わり詩を生成していくのだと考えているが、これはコーラ・セミオティックガル・サンボリックを変形しながら詩的言語を産出していくという、『詩的言語革命』における彼女のマラルメ分析と必ずしも矛盾するものではないだろう。

さて、マラルメの死の表象といえ、なによりも「海の微風」「挨拶」「重くのしかかる雲に…」「ただ航海することのみを念じる心に…」そして「賽子一擲」とつづく、一連の難破のテーマ系がすぐに思い浮かぶ。これに比べると斬首のテーマ系は数も少なく、しかもマラルメの生前に発表されたものは「哀れな青白い少年」だけということもあり、二次的、傍系的な印象を与えるが、本当にそうなのだろうか？

斬首のテーマは、エミリー・ヌーレやシャルル・モーロン以来⁹⁾、多くの場合、精神と肉体の相克や去勢を表象するものと解釈されてきた。ジャン＝ピエール・リシャールは、「聖ヨハネの頌歌」でヨハネの首が太陽と重ねあわされていることから、後にベルトラン・マルシャルがその重要性を余すところなく分析した「自然の悲劇」、つまり落日の光と闇の闘争という解釈を付けくわえ、これらを「聖ヨハネ・コンプレックス」¹⁰⁾と名づけている。たしかに斬首は、精神と肉体の相克や去勢、あるいは日没の太陽など、さまざまなものの複合的な表象である。しかしこれらの背後により根源的な、語り手としての詩人の消滅をみる必要があるのではないだろうか？

斬首を語り手としての詩人の消滅として理解するためには、斬首それ自身を考察するだけでなく、マラルメのもうひとつの重要なテーマである水に沈む太陽と関係付けて考察し、斬首のテーマをその十分な広がりにおいてとらえなければならない。またこうすることによって、フローベールやユイスマンス、ラフォルグ、ワイルド、あるいはマスネやリヒャルト・シュトラウス、そしてギュスタヴ・モローやオディロン・ルドンなど、世紀末のヨハネとサロメの一大流行を担った錚々たる人々のなかで、マラルメの独自性を際立たせることもできるだろう。

ジャン＝ピエール・リシャールの言葉を借りれば、「目立たぬが、マラルメの詩人としての全生涯にわたっている」¹¹⁾という斬首のテーマを、リシャールのリストを補完しながら確認することからまずはじめたい。

2. 4つの斬首のテーマ

斬首のテーマがマラルメの作品にはじめて現れるのは、1864年に書かれた散文詩「哀れな青白い少年」で、発表当時は「首」というタイトルがつけられていた。この作品の話者は、物乞いの少年が声を張り上げようと首を長く伸ばして歌を歌う姿を目にし、斬首を連想するのだが、これについては友人のアルマン・ルノーにこの作品を送った時の手紙が過不足な

くまとめてくれているので、そちらを見ておくことにしよう。

この前、貧しい身なりをした悪童が、ひとりでおかしな歌を歌いながら通りを歩いているのを家の窓から見ました。とても高い声を出すために、奇妙なぐらい首を伸ばしていたのですが、その強烈な印象はなかなか消え去りませんでした。そして一瞬、どこかへ行ってしまいたげなあの首が、恐らくいつの日か、司法の裁きの斧によって、か細い身体から本当に切り離されてしまうのではないかという、ぞっとするような考えが浮かんだのです。その晩あなたに送るこの散文詩を書きました。¹²⁾

この手紙を信じるとすれば、物乞いの少年が歌を歌いながら町を歩き回る姿を、マラルメは実際に目にしていたようである。しかし偶然見かけた物乞いの少年が、声を張り上げようと不自然なほど首を伸ばす姿が強烈な印象を残したとしても、散文詩が書かれた理由はそれだけではないだろう。少年の姿から斬首を思い浮かべるのは、やはり詩人の側の想像力だからである。実際この手紙が書かれてから数ヶ月後の 1864 年 10 月、マラルメは「エロディアード」に着手しているが、いうまでもなくこの詩はヘロデ王の前でダンスを踊り、褒美に洗礼者ヨハネの首を所望したサロメの物語を下敷きにしている。

この「エロディアード」と、これに続く「エロディアード古序曲」の創作が引き金となってマラルメは虚無の危機に陥るが、冒頭でふれたように、マラルメはこの虚無の危機のなかで人間の魂の根源的な音楽性を見出すことになる。虚無の危機のさなか、1867 年 5 月 27 日にルフェビュールに宛てて書かれた手紙では、頭と身体の分離というかたちで、斬首のテーマのヴァリエーションがふたたび現れるのを確認することができる。ヴァイオリンのメタファーを用いながら、この手紙では響きを産み出す「心」として人間の魂の音楽性が語られ、「心」は頭、頭脳と対立させられている。そして「心」の響きによってある作品の下書きができたというのだが、作品とはおそらく「エロディアード古序曲」のことを指している。重要な手紙なので、少し長くなるが引用することにする。

自然を省みればわかることですが、健全な人間であるためには、身体 (corps) 全体を使って思考しなければならないのだと思います。そうすれば、空洞になった木の胴と一体となって共鳴するヴァイオリンの弦のように、十全な、調和

のとれた思考が生まれるのです。ぼくは去年の夏とこの冬のある時期までずいぶん頭脳 (cerveau) を酷使しましたが、頭脳 (cerveau) だけを使った思考というのは、今では高音弦の高音部で演奏された曲のように思えます、音が胴のなかで反響していないのです。このような思考は実を結ぶこともなく、その痕跡すら残さずに消えてしまいます。実際、去年閃いたイデーのどれひとつとしてもう思い出すこともできません。——頭脳 (cerveau) だけで仕事を進めたために、復活祭の日には耐え難いほど頭脳 (cerveau) が痛んだので […]——もう頭 (tête) で考えることをやめ、必死の努力で(ココロの) (pectus) 全神経を緊張させながら、響きを産み出そうと試みました(そのときの思考を見失わないようにしながら、というのもこの思考が、響きの、あるいは印象の主題となるからです)。——このようにして、ぼくは長い間夢見ていた詩の下書きを終えました。今は欠かすことのできない総合の時期なので、ぼくは自分にこう言い聞かせています、「心 (cœur) で仕事をしよう」と。するとぼくは自分の心 (cœur) を感じるができるのです(おそらくぼくの生命全体がこの心と関わりがあるのです)。書くための手と、生きているこの心 (cœur) のほかには自分の身体 (corps) を忘れ、ぼくの下書きはできあがりまし、そう、できあがったのです。ぼくはすっかり解体されてしまいましたが、それでもこうしたことは必要だったのです、〈宇宙〉についてきちんとまとまった考えを持つためには、こうした解体がなければ、人は自分の生命以外のまとまりというものを感ずることができないからです。¹³⁾

そしてこの手紙の末尾は、前日の晩、小麦畑のなかで聴いたというこおろぎのエピソードでこう結ばれている、「物質 (matière) と精神 (esprit) に解体されていない、ひとつになつたこおろぎの声のなかに、大地の幸福すべてがあった」¹⁴⁾と。こおろぎのエピソードを含めれば、引用した部分は頭脳、頭、精神の系列と、心、身体、物質というふたつの系列を軸に語られている。もちろん実際に斬首が行われているわけではないが、この手紙を受け取ったルフェビュールは返書のなかで斬首に言及し¹⁵⁾、マラルメを洗札者ヨハネに喩えている。またこの手紙の一年ほど前のある手紙のなかでも、マラルメは娘のジュヌヴィエーヴのことを「明るい眼をした小さな洗札者ヨハネ」¹⁶⁾と呼んでいるが、いずれにしても、この時期、マラルメのなかでヨハネが大きな位置を占めていたことは間違いなさだろう。

さて、2年後の1869年夏から書き始められた『イジチュール』は、結局未完のまま残された作品だが、虚無の危機を総括するようなこの創作を

経て、マラルメは危機を脱することができた。この作品のつぎのような一節のなかにも、頭と身体の分離というテーマを見ることができる。

彼の一族は、彼がもはや感じることはない、しかしそれでも時折は意識するこの身体に現れるが、一方で一族の狂気は、この末裔の精神では消滅してしまうのだ。彼の自我は、身体と精神のふたつに分割されてしまっている。¹⁷⁾

マラルメはアンリ・カザリスに虚無の発見を告げる有名な手紙のなかで、「〈魂〉、つまり大昔からわれわれのうちに蓄えられてきた神々しい印象のすべてを歌うのだ」¹⁸⁾と書いているが、イジチュールの身体のなかに現れる彼の一族、ほかのところでは祖先とも呼ばれているこの一族とは、大昔からわれわれのうちに蓄えられてきた、この神々しい印象、音楽的な魂のことなのではないだろうか？ ここでもまた、先ほどの手紙と同じように、精神と身体の分離を確認することができるだろう。

しかし斬首のテーマがもっとも集約されたかたちで現れるのは、「聖ヨハネの頌歌」である。マラルメは「エロディアード」にいくつかの詩を付けくわえ、『エロディアードの婚礼 神秘劇』という、より大きな作品群にする構想を抱いていたが、詩人の死によって未完のまま残された。書簡をたどるとこの構想は 1886 年 9 月 29 日までさかのぼることができ、とりわけ死の直前の数ヶ月、マラルメがそこに心血を注いでいたことがわかる。「聖ヨハネの頌歌」は、この『エロディアードの婚礼 神秘劇』のなかの一篇で、ほぼ完成されたかたちで残されている。

その不可思議な休止によって
いっそう燃え上がる太陽は
やがて沈みはじめる
深紅に燃えて

わたしは頸椎のあたりに
闇が広がるのを感じる
ひとつの震えのなかに
すべてが調和して

そして突然はね上がるわたしの首は

孤独に暗礁を探す者
この鎌の
勝ち誇った飛翔のなかで

きっぱりとした切断として
身体との
昔からの不調和を
押し隠すか切り離す

断食で朦朧とした首が
取り乱した跳躍となり
躍起となって己が
純粋な視線に追いつがろうとするよりも

その遥かな高みでは
永遠の寒気が許さないのだ
おお氷河たちよ
お前たちがその視線を凌駕することを

だが洗礼によって
わたしを選んだものと同じ原理によって
照らされた首は
頭を垂れる。¹⁹⁾

以上のようなものが、マラルメのテキストに現れる斬首のテーマである。先ほどふれたように、マラルメが生前発表したのは「哀れな青白い少年」のみだが、以後最晩年の「聖ヨハネの頌歌」に至るまで、このテーマ系はリシャールが言うように、目立たぬながら、詩人の生涯にわたっているといえよう。このテーマがマラルメのなかでもっとも重要なテーマのひとつであることを理解するためには、これが水に沈む太陽というもうひとつのテーマとつながっていることを見落としてはならないだろう。そのために、「聖ヨハネの頌歌」を少し詳しく見ていくことにしよう。

3. 「聖ヨハネの頌歌」« baptême » と水に沈む太陽

この詩は斬首されたヨハネの首が語り手となって、自分自身の斬首の光景を語るという奇妙な詩である。洗礼者は、斬られた自分の首がいったん空へと跳ね上がり、やがて地上に落下してくる様子を物語っている。6音と4音という短い音節を組み合わせた詩句が7詩節も続くこの詩は、視覚的に極端に細長い印象を与えるが、これはヨハネの首が描く上昇と下降の運動を強調しているかのようである。

ところでこの詩のなかで上昇と下降という運動をしているのは、ヨハネの首だけではない。詩の冒頭でまず描かれているのは、ヨハネのことではなく、天頂へと昇った後、いったん不可思議な休止をし、やがてふたたび落ちてくる太陽である。シャルル・モーロンは、ヨハネの祭日である6月24日が、6月21日の夏至の頃にほぼあたることから、天頂へと昇りつめた太陽の勢いがその頂点に達した後、一瞬そこにとどまり、やがてふたたび落下してくる様子で、ヨハネの首の上昇と下降の運動が重ねあわされているのだと指摘している²⁰⁾。オースティンやマルシャルもこの考えを踏襲している²¹⁾。またよく知られているように、この太陽と切られた首というイメージは、後にアポリネールにもインスピレーションを与えることになるものである。

さてヨハネの首と太陽の運動が重ねあわされているとすれば、詩の最終節で洗礼を受け、落下してくるヨハネの首は、同時に落日の太陽でもあるだろう。そうだとすれば、この「洗礼」(baptême)という言葉も、マラルメの世界のなかでは特別な意味を持っているように思われる。リトレの辞書によれば、この言葉は動詞形« baptiser »から派生し、もともとはギリシャ語の水に沈めるという意味の« βαπτίζω »を語源としている。初期キリスト教会の洗礼の儀式では、全身を水のなかに沈める「浸礼」が行われていたからである。落下するヨハネの首は水のなかに、あるいは流された自分自身の血のなかに沈むのである。そして落下するヨハネの首が落日に重ねあわされているのだとすれば、水に、あるいは自分自身の血のなかに沈むヨハネの首とは、同時に水のなかに沈む太陽にほかならないのではないだろうか？ 実際エロディアードの草稿としてまとめられているメモのなかには、エロディアードが斬首されたヨハネの首を窓から投げる場面が日没と重ねあわされ、「彼女は窓から首を投げる——池のなかに——彼方には日没」²²⁾と描かれているのだ。

落下するヨハネの首は、同時に水のなかに沈む日没の太陽でもあるのだ

とすれば、斬首のテーマが最初に現れる散文詩、「哀れな青白い少年」が1864年に書かれているという事実は特別な意味を持っているように思われる。というのも、1864年という年は、青空と太陽というマラルメの初期詩篇の中心的なテーマが「青空」という詩のなかで集約され、その頂点を迎えた後、太陽は急速に衰弱し、夕暮れに、水のなかに沈む太陽というテーマが、「吐息」「文学的交響曲」「未来の現象」などでつぎつぎと、集中的に現れてくる年だからである。そして翌年の1865年の「エロディアードの古序曲」で、太陽はついに水のなかで完全に消滅することになるのだが、マラルメが虚無の危機に陥ったのは、まさにこの作品を創作しているときである。

4. 言語と音楽 光と闇／火と水

斬首のテーマがその背景に水に沈む太陽というテーマを持っているとするならば、この水に沈む太陽とはそもそもどのようなものなのだろうか？よく知られているように、マラルメは後期の散文のなかで、言語を光と、音楽を闇と結び付けて語っている。たとえば「音楽と文芸」ではつぎのように。

音楽と文芸は、さきほど私がイデーと呼んだ、同じひとつの現象のふたつの側面であり、音楽のほうは闇に向かって拡がり、文芸のほうは確信を持って煌くのです。²³⁾

光が言語の意味作用を、そして闇が音楽を象徴しているとすれば、闇に沈む太陽とは、音楽のなかに掻き消されていく言語の意味作用なのではないだろうか？

しかしもう一度水に沈む太陽に戻ることにしよう。太陽の光が夜の闇と対立しているとすれば、太陽の炎は水と対立しているのである。言語が火のメタファーとともに語られていることは、くり返すまでもないだろう。語り手のいない純粹著作というものについて、マラルメは「詩の危機」のなかでこう述べている。

純粹著作というものは、語り手としての詩人の消滅を前提としている。詩人は、互いの差異の衝突によって動的な状態に置かれた語群に主導権を譲るのである。かつての叙情的な靈感のなかに感じられた息遣いや、文章を個人的に、

熱烈に導こうとする意志に取って代わり、語群は、あたかもいくつもの宝石の上に潜在的な炎が尾を引くかのように、互いの反映によっておのずから点火される。²⁴⁾

言語の火に対して、音楽はしばしば水のメタファーとともに語られている。たとえば「挿入句」の冒頭の、「オーケストラの大洪水」がタンプル街を「音楽によって大洗浄」²⁵⁾するというような表現にくわえ、ラムルーの音楽会に足繁く通ったマラルメについて、娘婿のボニオが残しているつぎのような回想を見ておくことにしよう。

彼は私たちにこう言ったものです、自分が日曜日にコンサートに出かけるのは、ただ清潔にしたい、一週間の間に聞いた言葉を洗い流したいと思うからなのだ、と。²⁶⁾

水のメタファーを借りて語られる音楽は、言語と対立させられ、その意味作用を浄化し、消し去るのである。

さきほどの「青空」を友人カザリスに送ったときの手紙には、エドガー・ポーの「構成の原理」の影響が色濃く現れている。ポーは「構成の原理」のなかで詩の目的を、知性や感情を満足させることと峻別しながら、美、つまり魂の興奮や高揚に絞っているが、マラルメもまた、この詩をカザリスに送ったときの手紙のなかで、詩が読者に与える効果こそが問題なのだと強調している。

しかしマラルメがこの詩のなかで青空や太陽の圧倒的な力を歌い上げたとき、つまり言語の意味作用の明晰性が極まったかに見えたとき、実はある葛藤がその頂点に達していたのではないだろうか？ その葛藤こそ、言語と音楽の葛藤なのである。マラルメは手紙の終わりにこう書いている。

エマニュエルや君のように、詩に詩句の音楽性以外のものを求めるような人も、この詩が本物のドラマを持っているということは認めてくれるだろう。だが正確な調和を保ちながら、純粹かつ主観的な〈詩〉という観念とは相容れない劇的な要素を、〈美〉にとって必要な詩句の清明さと組み合わせるというのは、恐ろしく困難なことなのだ。²⁷⁾

音楽とドラマという互いに相容れないものを詩句のなかで調和させる困難

さこそ、初期のマラルメが陥っていた不毛の主要な原因だったと言えるだろう。しかし詩に求めるものが詩句の音楽性以外の何ものでもないことを明確に意識したとき、これと相容れないドラマなどなぜ必要だろうか？マラルメの詩は急速に音楽的な、しかし意味を補足しがたいものになっていく。

水に沈む太陽というテーマが現れるのは、この時である。そして「エロディアド古序曲」に至っては、「水は水のなかで火の粉を消す秋の諦めを映し出している」²⁸⁾という詩句が端的に示しているように、力尽きし太陽は、闇と水のなかに沈んでいくどころか、池の水に沈んだまま空に昇ることすらできず、そのまま廃絶されてしまうのだ。「古序曲」の冒頭はつぎのように始まっている。

Abolie, et son aile affreuse dans les larmes
Du bassin, aboli, qui mire les alarmes,
De l'or nu fustigeant l'espace cramoisi,
Une Aurore a, plumage héraldique, choisi
Notre tour cinénaire et sacrificatrice,²⁹⁾

無に帰された、その恐ろしい翼は池の涙のなかに浸り、
無に帰された池は、不安を映し出している、
赤裸の黄金で深紅の空間を打ちつけながら、
紋章の羽〈曙〉は選んだ、
納骨と供犠に捧げられた我らの塔を、

エロディアドの乳母のモノローグというかたちをとるこの序曲には、「呪文」という副題がつけられ、またある手紙では「音楽的な序曲」³⁰⁾とも呼ばれているのだが、一読して意味を捉えることは難しく、正確な意味の伝達が主眼になっているわけでないことは明らかだろう。冒頭の「Abolie」という女性形容詞は、ヴィルギユルで孤立させられた後、意味を宙吊りにされたまま異様な音響空間を開き、4行目に至ってはじめてそれが修飾する名詞「Aurore」にたどり着くのだ。途中の2行目に同じ形容詞「aboli」が男性形ででてくるが、これなども音楽的な効果として優れていても、意味を把握するという点からは混乱を招くばかりである。

言語の意味作用が音楽に掻き消されようとするとき、曙が夜と水から身

を引き剥がすことすらできず、そこで廃絶されるとき、ある手紙のなかで告白されているように、マラルメは「理性も、ごくありふれた言葉の意味さえもほとんど見失ってしまった」³¹⁾という虚無の危機に陥るのである。

マラルメの虚無とは、詩句の音楽性の追求によって、言語の意味作用が崩壊していく過程以外の何ものでもないが、語り手として消滅した詩人はしかしながら、「〈虚無〉を発見した後、ほくは〈美しいもの〉を発見した」³²⁾と語っているように、この危機のなかではじめて人間の魂の音楽性を発見するのである。詩人は「詩の危機」のなかで、「すべての魂はメロディーである」³³⁾と書くことになるだろう。語り手として消滅した詩人の息吹に代わって詩を生成し、意味を産出していくことになるのは、われわれが持っているこの魂のメロディーなのである。

マラルメはしばしば、鉄を精製するときの「焼き入れ直し」« *retrempe* »という言葉を使っている。例えば「詩の危機」の最後で、「意味と音響とに交互にくわえられた焼き入れ直し」³⁴⁾というように、もともと液体に浸すという意味の« *tremper* »から派生しているこの言葉は、赤く焼けた鉄を水の中に沈め、鍛え直すというもののだが、これもまた赤く焼けた太陽が水のなかに沈んでいくイメージと重なるものだろう。

しかし池のなかに沈み、空に昇ることのできない太陽とは、エロディードが池のなかに投げ入れたあのヨハネの首と、あの落日の太陽となんと似ていることだろうか。われわれは冒頭で、斬首のテーマとして4つの例を提示した。おかしな歌を歌いながら物乞いをして歩く「哀れな青白い少年」、ヴァイオリンのメタファーを用い、響きを産み出す「心」について語っていたルフェビュール宛の手紙、音楽的な魂と精神の分離に関するイジチュールの断章、そして「聖ヨハネの頌歌」の4つだが、これらすべてがなぜ音楽と関係していたのか、いまや理解できるように思う。

斬首とはもちろん語り手としての詩人の斬首にほかならないが、これはなによりもまず、音楽による言語の意味作用の崩壊が招いた結果であり、音楽による言語の意味作用の斬首だったのだ、と言い換えてもいいかもしれない。「聖ヨハネの頌歌」で、ヨハネが鎌の衝撃を感じた場所をさきほどは頸椎と訳したが、これは「闇が宿命の法則により…」のなかでも、「我が頸椎の欲望であり苦痛でもある、かくも古くからの夢」(*Tel vieux Rêve, désir et mal de mes vertèbres*)³⁵⁾と使われている« *vertèbres* »という単語、一般には脊椎、背骨を指す言葉である。リトレはこの言葉を、背骨を形作っている24個の骨、と定義しているが、この24という数字

が、マラルメが崇拝するアルファベット、K と W を除いた 24 個のアルファベットの数と一致しているのは偶然だろうか？ « vertèbres » という言葉のなかに、いとも簡単に「言葉」、« Verbe », のアナグラムが読み取れてしまうのも、やはり偶然だろうか？ また一方で、ヨハネの斬首を命じたエロディアードとは、人間の魂の音楽性以外のなにものでもないのではないだろうか？ 二人の婚礼は、言語とわれわれの魂の音楽との婚礼は、斬首の後で始めて可能となる婚礼、『エロディアードの婚礼 神秘劇』のなかの詩句を借りれば「冷たい婚礼」(Hymen froid)³⁶⁾、となるだろう。神秘を知るためには死が必要だったのである。エウリュディケを求めて、オルフェウスが冥界に下らなければならなかったように。

註

- 1) 本論は 2008 年 11 月 8 日に岩手大学で行われた、日本フランス語フランス文学会秋季大会における発表、「マラルメにおける斬首のテーマ」に基づいている。
- 2) *Œuvres complètes I*, édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal, Bibliothèque de la Pléiade, 1998, p. 557. 以下これを « O.C. I » と略記する。
- 3) Maria L. Assad, *La fiction et la mort dans l'œuvre de Stéphane Mallarmé*, New York, Berne, Francfort, Paris, Peter Lang, 1987.
- 4) Leo Bersani, *La Mort parfaite de Stéphane Mallarmé*, traduit de l'anglais par Isabelle Châtelet, Epel, 2008.
- 5) Yves-Alain Favre, « La Mort dans l'œuvre de Mallarmé », in *La Mort en toutes lettres*, Presse Universitaire de Nancy, 1983, pp. 143-149.
- 6) ベルサーニは前掲書 p. 22, ファーブルは前掲書 p. 143 を参照。
- 7) Julia Kristeva, *Visions capitales*, Réunion des musées nationaux, 1998, pp. 14-15.
- 8) Éric Benoit, *Néant sonore : Mallarmé ou la traversée des paradoxes*, Genève, Droz, 2007, p. 206.
- 9) Émilie Noulet, *L'Œuvre poétique de Stéphane Mallarmé*, Bruxelles, J. Antoine, 1974, p. 486 ; Charles Mauron, *Introduction à la psychanalyse de Mallarmé*, Neuchâtel, La Baconnière, 1968, p. 115.
- 10) Jean-Pierre Richard, *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, Editions du Seuil, 1961, p. 227.
- 11) *Ibid.*, p. 226.

- 12) 1864 年 6 月 27 日付アルマン・ルノー宛書簡. Mallarmé, *Correspondance : lettres sur la poésie*, préface d'Yves Bonnefoy, édition de Bertrand Marchal, Folio, 1995, p. 185. 以下これを「*Correspondance*」と略記する.
- 13) 1867 年 5 月 27 日付ルフェビュール宛書簡. *Correspondance*, pp. 353-354. 下線は筆者による.
- 14) *Ibid.*, p. 355.
- 15) Henri Mondor, *Eugène Lefébure, sa vie, ses lettres à Mallarmé*, Gallimard, 1951, pp. 257, 258, 263.
- 16) 1866 年 7 月 13 日付カザリス宛書簡. *Correspondance*, p. 310.
- 17) *O.C. I*, p. 474.
- 18) 1866 年 4 月 28 日付カザリス宛書簡. *Correspondance*, p. 298.
- 19) *O.C. I*, p. 148.
- 20) Charles Mauron, *Mallarmé l'obscur*, Champion-Slatkine, Paris-Genève, 1986, p. 110.
- 21) Lloyd James Austin, *Essai sur Mallarmé*, Manchester University Press, Manchester and New York, 1995, p. 154 ; Bertrand Marchal, *O.C. I*, p. 1226.
- 22) *O.C. I*, p. 1094.
- 23) *Œuvres complètes II*, édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal, Bibliothèque de la Pléiade, 2003, p. 69. 以下これを「*O.C. II*」と略記する.
- 24) *O.C. II*, p. 211.
- 25) *Ibid.*, p. 189.
- 26) Edmond Bonniot, « Les mardis de Mallarmé », *Les Marges*, janvier 1936, p. 11.
- 27) 1864 年 1 月付カザリス宛書簡. *Correspondance*, p. 162.
- 28) *O.C. I*, p. 137.
- 29) *Ibid.*
- 30) 1866 年 4 月 28 日付カザリス宛書簡. *Correspondance*, p. 297.
- 31) 1868 年 4 月 20 日付フランソワ・コペ宛書簡. *Ibid.*, p. 380.
- 32) 1866 年 7 月 13 日付カザリス宛書簡. *Ibid.*, p. 310.
- 33) *O.C. II*, pp. 207-208.
- 34) *Ibid.*, p. 213.
- 35) *O.C. I*, p. 36.
- 36) *Ibid.*, p. 151.